INTERNATIONAL JOURNAL OF MULTIDISCIPLINARY

STUDIES IN HERITAGE RESEARCH

(P. ISSN: 2785-9614)
(O. ISSN: 2785-9622)

VOLUME 6, ISSUE 1, 2023, 1 – 17.

https://ijmshr.journals.ekb.eg/

ijmshr.submissions@gmail.com

مجموعة من العملات الذهبية الرومانية المتأخرة من واحة الداخلة "دراسة تحليلية مقارنة مع نظائرها في مصر القديمة"[١]

فاطمة علي عباس محمد[١] * أيمن وزيري،[٢] عزت قادوس[٣]

[١]باحثة دكتوراة بقسم الآثار المصرية بكلية الآثار–جامعة الفيوم، وأمين متحف بمتحف عواصم مصر، مصر.

[٢] أستاذ الآثار المصرية ورئيس قسم الآثار المصرية – كلية الاثار – جامعة الفيوم، مصر.

[٣] أستاذ الآثار اليونانية والرومانية كلية الآداب – جامعة الاسكندرية، مصر.

HOARD OF LATE ROMAN GOLD COINS FROM THE DAKHLA OASIS

"ANALYTICAL AND COMPARATIVE STUDY WITH ANALOGUES IN ANCIENT EGYPT"[2]

FATMA ALI ABBAS MOHAMED[1] AYMAN WAZIRY[2] EZZAT KADOUS[3]

[1] ***PhD Researcher in the Department of Egyptology, Faculty of Archaeology, Fayoum University, and Curator - Egypt's Capitals Museum.***

[2] ***Professors of Egyptology and Head of the Department of Egyptology - Faculty of Archaeology - Fayoum University.***

[3] ***Professor of Greco-Roman Archaeology - Faculty of Arts -Alexandria University.***

ABSTRACT

The study aims to uncover a group of late Roman gold coins dating from the era of Emperor Constantius II, which were discovered within the Dakhla Oasis, where impressive group of Roman archaeological evidence found, transferred and preserved in the Egyptian Museum of El-Tahrir in Cairo and registered under special record numbers 3247 and 3248, among which was the subject of the study that deals with the study and publication of five Roman coins registered with special record number 3247. The study aimed to investigate and unveil the artistic elements associated with these coins by researching and studying them in a methodology of analytical and comparative study within a systematic framework that deals with the rooting of these artistic elements to show the extent of their relationship to ancient Egyptian art. This study will deal with the artistic elements on those coins with an analytical and comparative study through rooting of those artistic elements from ancient Egyptian art. The most important artistic element on those coins is a scene of a knight riding a horse and stabbing enemy, where it was noted that one of the most important artistic elements included was a scene of a knight on horseback about to stab an enemy. The methodology of the study requires an explanation of the extent of the influence of ancient Egyptian art on Roman art, which in turn influenced Coptic art later. Through this study the influence of ancient Egyptian art on roman art will be clarified, which in turn affected Coptic art later, where this scene depicted in Christian art and known as St. George (the saint knight Mar

---

[١] **بحث مُستخلص من رسالة دكتوراة للباحثة/ فاطمة علي عباس محمد، بعنوان "الكائنات الحية علي مجموعة غير منشورة من العملة المحفوظة في المتحف المصري بالقاهرة – دراسة تأصيلية وتحليلة مقارنة للعناصر الفنية"، بقسم الآثار المصرية –كلية الآثار–جامعة الفيوم تحت إشراف أ.د./ أيمن وزيري- أستاذ الآثار المصرية ورئيس قسم الآثار المصرية - كلية الاثار - جامعة الفيوم، مصر (مشرفاً رئيسياً)، أ.د./ عزت زكي حامد قادوس- أستاذ الاثار اليونانية والرومانية كلية الآداب - جامعة الاسكندرية، مصر (مشرفاً مشاركاً).**

[2]***A research extracted from a PhD thesis by researcher Fatma Ali Abbas Mohamed entitled "Living organisms on an unpublished collection of coins kept in the Egyptian Museum in Cairo - an original study and comparative analysis of the artistic elements", at the Department of Egyptology - Faculty of Archaeology - Fayoum University under the supervision of Prof. Dr. / Ayman Waziry - Professor of Egyptology and Head of the Department of Egyptology - Faculty of Archaeology - Fayoum University, Egypt (Main Supervisor), and Prof. Dr. Ezzat Kadous - Professor of Greco-Roman Archaeology - Faculty of Arts -Alexandria University, Egypt (Co-Supervisor).***

* *CORRESPONDING AUTHOR*: **Fatmaali_mus@yahoo.com**

DOI: **10.21608/ijmshr.2023.315541**

Georges). The study was also concerned with clarifying the importance of the Egyptian oases in general and the Dakhla Oasis in particular.

مُلخص

تهدف الدراسة إلى إماطة اللثام عن مجموعة من العملات الذهبية الرومانية المتأخرة التي تؤرخ بعصر الامبراطور قنسطنطيوس الثاني، والتي تم إكتشافها في نطاق الواحة الداخلة التي عُثر فيها على مجموعة رائعة من الشواهد الأثرية الرومانية؛ حيث تم نقلها وحفظها بالمتحف المصري بالتحرير وتسجيلها تحت أرقام سجل خاص 3247 و 3248، والتي كان من بينها ما يخص موضوع الدراسة الذي يتناول دراسة ونشر لخمس عملات رومانية مُسجلة برقم سجل خاص 3247. واستهدفت الدراسة التحقيق والتقصي في العناصر الفنية المرتبطة بتلك العملات من خلال البحث فيها ودراستها دراسة فنية تحليلية مقارنة في إطار منهجي يتناول تأصيل تلك العناصر الفنية لتبيان مدى علاقتها بالفن المصري القديم. ولقد لوحظ أنه من أهم تلك العناصر الفنية الواردة كان منظراً لفارس يمتطي جواداً ويهم بطعن أحد الأعداء، وتقتضي منهجية الدراسة توضيح مدى تأثير الفن المصري القديم في الفن الروماني الذي أثّر بدوره في الفن القبطي لاحقاً؛ حيث ظهر أيضاً مثل المنظر سابق الذكر والمنوط بالدراسة في الفن القبطي فيما يُعرف بالقديس الفارس (مار جرجس). ولقد عنيت الدراسة أيضاً بتوضيح أهمية الواحات المصرية بصفةٍ عامةٍ والواحة الداخلة بصفةٍ خاصةٍ.

KEYWORDS

Gold Coins, Late Roman, Dakhla Oasis, Comparative Study, Ancient Egyptian Art.

كلمات دلالية (مفتاحية)

العملات الذهبية، روماني متأخر، الواحة الداخلة، دراسة مقارنة، الفن المصري القديم.

مُقدمة

تزخر مصر بالصحارى والمناطق الصحراوية والواحات الطبيعية، والتي منها الصحراء الشرقية الكائنة شرق نهر النيل وغرب البحر الأحمر، والتي تمتد من مصر شمالاً حتى إريتريا جنوباً، كما تتضمن أجزاء من السودان وأثيوبيا، أما الصحراء الغربية فتمتد غرب نهر النيل، وذلك فضلاً عن المناطق الصحراوية مثلما هو الحال في شبه جزيرة سيناء، ولقد كان تعدد الصحارى والمناطق الصحراوية والواحات الطبيعية في مصر بمثابة المصدر المهم من مصادر الإقتصاد، كما كان لها العديد من أوجه النشاط الإقتصادي والإجتماعي والسياسي عبر العصور التاريخية ، وتمتاز الصحراء الغربية بوجود الواحات الطبيعية مثل البحرية، الفرافرة، الداخلة، الخارجة، سيوة[1]. تُعتبر الواحة بمثابة منطقة خصبة من الأرض تتمركز حول نبع طبيعي أو بئر في وسط الصحراء، كما إنها موطن جيد لنمو الغطاء النباتي الذي تلجأ إليه العديد من الحيوانات البرية لتتغذى على النباتات المحيطة وروافد المياه العذبة، الناتجة عن مصادر المياه الجوفية، لذا

[1] For more about this Review: Fakhry, A., The Oases of Egypt, Vol. I : Siwa Oasis, First Edition, American University in Cairo Press, Cairo,1973; Fakhry, A. The Oases of Egypt, Vol. II: Bahriyah and Farafra Oases, American University in Cairo Press, Cairo,1983; Giddy, L., Egyptian Oases: Bahariya, Dakhla, Farafra and Kharga during Pharaonic Times, Warminster, Aris & Philips, 1987; Wagner, G., Les oasis d'Égypte à l'époque grecque, romaine et byzantine, d'après les documents grecs, Recherches de papyrologie et d'épigraphie grecques, Le Caire, 1987; Vivian, C., The Western Desert of Egypt: an explorer's handbook, American University in Cairo Press, Cairo, 2000; Jackson, R., At Empire's Edge: Exploring Rome's Egyptian Frontier, New Haven et Londres, Yale University Press, 2002; Thurston, H., Island of the Blessed : the Secrets of Egypt's Everlasting Oasis, Toronto, 2003; cf: Giddy, L., Egyptian Oases : Bahariya, Dakhla, Farafra and Kharga During Pharaonic Times, Aris & Phillips Ltd., Warminster, 1987, pp.14-15; Kujanová, M., (et.al.)."Near eastern neolithic genetic input in a small oasis of the Egyptian Western Desert", American Journal of Physical Anthropology, Vol.140, Issue 2, 2009, pp. 336-346; Colin, F., Qasr Allam : a Twenty-Sixth Dynasty settlement, in: Egyptian archaeology, the bulletin of the Egypt Exploration Society, Vol. 24 2004, pp. 30–33; Fakhry, A., Baḥria Oasis, Vol. II, Government Press, Cairo,1950, pp. 41-47.

فالواحة تُشكّل بيئة ملائمة وحيوية لاستقطاب البشر للسكنى، فالواحة بمثابة محطة استراحة كائنة على إحدى الطرق والمعابر الصحراوية التي تتوفر فيها إمكانية الوصول إلى المياه الجوفية من خلال الآبار العميقة[1]. ولقد لعبت الواحات دوراً مهماً منذ بداية العصور المصرية القديمة حتي العصر الروماني حيث انها كانت خط الدفاع الاول لمصر القديمة ضد هجمات القبائل الجنوبية وكذلك الليبيين في الغرب، ومن بينهم الواحة الداخلة وهي احد الواحات الجنوبية[2]، وهي تقع في الجانب الجنوب الغربي لمصر علي بُعد حوالي ٨٠٠ كم الي جنوب غرب القاهرة[3]، وقد قام المصريون بضم الواحة الداخلة في عصر الاسرة السادسة، كما يوجد احتمال انها كانت محل اهتمام المصريين خلال عصر الاسرة الرابعة حيث انهم قاموا باستغلال مواردها المعدنية[4] وفي العصر الروماني التفت الاباطرة الرومان الي ما بها من خيرات واهمية اقتصادية لما بها من محاصيل وآبار، وقد خلَّفوا بها العديد من الاثار الرائعة. ولقد اطلق المصريون القدماء علي الواحات اسم *Wḥ3t* وفي اليونانية Οασις وهي الكلمة الاصلية التي اشتقت منها الكلمة الانجليزية Oasis، أما الكلمة العربية واحة فقد اشتقت من الكلمة المصرية القديمة *Wḥ3t* [5].

- **الاكتشافات الأثرية الحديثة بالواحة الداخلة**

تقع واحة الداخلة بين واحتي الفرافرة والخارجة، وفيها ما يزيد عن ٥٠٠ مصدر للمياه كروافد تغذيها من المناطق المحيطة والمنحدرات الأرجوانية والحدائق الغناء[6]، وفيها منطقة أبو منقار المعروفة بقصر أبو منقار جنوب غرب الفرافرة والتي يقطنها البدو كونها طريقاً للقوافل التجارية إلى ليبيا منذ أقدم العصور، ولقد كانت أحد معاقل العصرين اليوناني والروماني فقد عُثر فيها على بقايا مُنشآت سكنية واثنين من الآبار الرومانية، كما يقع فيها وادي الأصداف الذي يرجع تاريخه إلى عصور ما قبل التاريخ[7] . ولقد زخرت الواحة الداخلة بالعديد من الاثار الرائعة منها الكثير من الآثار الرومانية التي القت الضوء على الفن الروماني وكذلك التأثير المصري علي هذا الفن مثل مقابر المزوّقة وغيرها من المواقع الاثرية، وقد قامت البعثات الاثرية حديثاً في الواحة الداخلة بمجهود رائع واستطاعت تحقيق العديد من

[1] Gebel, H.G.K., "Arabia's fifth-Millennium BCE pastoral well cultures: Hypotheses on the origins of oasis life, Proceedings of the Seminar for Arabian Studies, Vol. 43, Papers from the forty-sixth meeting of the Seminar for Arabian Studies held at the British Museum, London, 2013, pp.111ff; cf: Battesti, V., Jardins au désert, Évolution des pratiques et savoirs oasiens, Jérid tunisien, Paris, 2005, p.440; Battesti, V., "Resources and Appropriations: Back to the Jerid Oases (Tunisia) after the Revolution", Études rurales 2/192, 2015, pp.153ff.

[2] Zaghloul, E.A., Archaeological sites in Dakhla Oasis, western desert, Egypt 2021, p. 73.

[3] Hubschmann, C., Who inhabited Dakhleh oasis? Searching for oasis identity in pharaonic Egypt, paper from the institute of archaeology 20, 2010, p. 51.

[4] Hope, C., Egyptian connection with Dakhleh Oasis in the early dynasty IV – new data from Mut al Kharab, the oasis paper 6: proceedings of the sixth international conference of the Dakhleh oasis project, 2012, p. 147.

[5] El Kady, M., Local forms of ancient Egyptian divinities in Karga oasis of Egypt, Journal of anthropological and archaeological sciences, 2022, p. 756.

[6] Fritz, H., (et.al.) (Eds.).The Geology of Egypt, Springer Nature International Publishing, Switzerland, 2019, pp.50-51; Paprocki, M., Roads in the Deserts of Roman Egypt: Analysis, Atlas, Commentary, Oxbow Books, London, 2019, pp.266-268; Neumann, K., Butler, A., and Kahlheber, S., (Eds.). Food, Fuel and Fields: Progress in African archaeobotany, Vol. 15, Heinrich-Barth-Institut, Köln, 2003, pp.123-124; Riemer, H., Desert road archaeology in ancient Egypt and beyond, Vol.27, Heinrich-Barth-Institut, Köln, 2013, pp.61-63; Giddy, L., Egyptian Oases : Bahariya, Dakhla, Farafra and Kharga During Pharaonic Times, Aris & Phillips Ltd., Warminster, 1987, pp.14-15.

[7] Gallinaro, M., Mobility and Pastoralism in the Egyptian Western Desert. Steinplätze in the Holocene regional settlement patterns, All'Insegna del Giglio, Italy, 2018, pp.40-41; Paprocki, M., Roads in the Deserts of Roman Egypt: Analysis, Atlas, Commentary, Oxbow Books, London, 2019, pp.266-268.

النجاحات والاكتشافات الاثرية خاصةً عام ٢٠١٩، فقد استطاعت البعثة الاثرية المصرية في ١٧ يناير ٢٠١٩ الكشف عن مجموعة من العملات الذهبية الرومانية المتأخرة في منطقة عين السبيل، ويتضمن الاكتشاف اناء صغير من الفخار يحتوي علي عشرة عملات ذهبية (شكل١، ٢) تؤرخ بعصر الامبراطور قنسطنطيوس الثاني (٣٣٧- ٣٦١م). ولقد تم نقل العملات الي المتحف المصري بالتحرير وتسجيلها تحت ارقام سجل خاص ٣٢٤٧و ٣٢٤٨، اما العملات محل النقاش فهي خمس عملات مسجلة تحت رقم سجل خاص ٣٢٤٧.

- دراسة وصفية وتفنيدية للعملات المنوطة بالدراسة

تحمل الخمس عملات نفس طرازي الوجه والظهر للامبراطور قنسطنطيوس الثاني في الوضع الثلاثي الارباع، كما انها ضُربت في نفس دار الضرب ولا يوجد اي اختلافات سوي في رقم ورشة العمل داخل دار الضرب، والمنظر الفني المصور علي الدرع (شكل ٣) هو المنظر المنوط بالدراسة والمراد تأصيله من فنون مصر القديمة وربطه بالحضارات اللاحقة. ولقد تم ترتيب العملات بشكل تسلسلي بداية من رقم (١) حتي رقم (٥) يحمل وجه العملات بورتريه للامبراطور قنسطنطيوس الثاني، بعضها يحمل صورة نصفية جانبية والبعض الاخر يحمل صورة نصفية في الوضع الثلاثي الارباع، وبياناتها كما سيتضح فيما يلي:

رقم القطعة	١/٣٢٤٧[1] عملة رقم ١	٢/٣٢٤٧[2] عملة رقم ٢	٣/٣٢٤٧[3] عملة رقم ٣	٤/٣٢٤٧[4] عملة رقم ٤	٥/٣٢٤٧[5] عملة رقم ٥
التاريخ التقريبي	٣٤٧- ٣٥٥م	٣٤٧- ٣٥٥م	٣٥٥- ٣٦١م	٣٤٧- ٣٥٥م	٣٥٥- ٣٦١م
الوزن	٤,٥جم	٤,٤جم	٤,٤جم	٤,٤جم	٤,٣جم
القطر	٢١مم	٢١مم	٢٠مم	٢٠مم	٢٠مم
المحور	٦°	٦°	٦°	٦°	١١°
دار الضرب ورشة العمل	SMANΔ· الورشة الرابعة	·SMANΘ· الورشة التاسعة	· SMANΔ· الورشة الرابعة	SMANΔ· الورشة الرابعة	SMANH· الورشة الثامنة
الوصف					
الوجه:	صورة نصفية للامبراطور قنسطنطيوس الثاني مرتدياً درع الصدر والخوذة العسكرية ذات الريش ويعلوها عصابة الرأس المرصعة ويمسك في يده اليمني الرمح وفي اليد الاخري درع مصور عليه فارس فوق جواده يمسك رمحاً يطعن به احد الاعداء الملقي تحت اقدام الجواد، ويحيط بالمنظر نص باللاتينية: FL(avius) IVL(ius) CONSTAN – TIVS PERP(itus) AVG(ustus) فلافيوس يوليوس قنسطنطيوس السرمدي الاوغسطس.				
الظهر:	منظر لروما والقسطنطينية جالستان وتحملان درع النذور الذي نُقش عليه باللاتينية: VOT XXX				

[1] RIC VIII, 88d, Antioch.
[2] RIC VIII, 88, Antioch.
[3] RIC VIII, 168, Antioch.
[4] RIC VIII, 88d, Antioch.
[5] RIC VIII, 170, Antioch.

	MVLT **XXXX** **وتعني النذور الموفي بها للثلاثين عام والنذور المتعهد بها للاربعين عام، كما يحيط بالمنظر نص باللاتينية:** **GLORIA – REI – PVBLICAE** **مجد الامبراطورية.**

دراسة تفنيدية وتحليلية مقارنة للعملات موضوع الدراسة

ضُربت تلك العملات الخمس من فئة السوليدوس الذهبية في دار ضرب انطاكية في ثلاث ورش عمل وهم ورش العمل الرابعة والثامنة والتاسعة للامبراطور قنسطنطيوس الثاني وتؤرخ منها ما يؤرخ بين ٣٤٧- ٣٥٥م وغيرها يؤرخ بين ٣٥٥- ٣٦١م، وقد ظهر البورتريه العسكري للاباطرة في الوضع الثلاثي الارباع في الفترة المتأخرة وكان يصور الامبراطور مرتدياً العُدة العسكرية المكونة من الدرع المصفح وخوذة معدنية مزينة بريش ارجواني كان يستخدم للزينة وكذلك لبث الرعب في قلوب الاعداء، كما كان يصور ممسكاً بالرمح والدرع المصور عليه المنظر سالف الذكر[١].

ولقد كان اختيار هذا البورتريه العسكري والمنظر المصور علي الدرع مناسباً تماماً لتلك الفترة التاريخية والاحداث السياسية التي مرت بها الامبراطورية الرومانية المتأخرة، حيث ان الامبراطور قنسطنطيوس الثاني كان يحكم الامبراطورية بالمشاركة مع اخويه قنسطنطين الثاني وقنسطانس وبعد وفاة الاثنين اصبح هو الحاكم الاوحد للامبراطورية بأكملها وكان لزاماً عليه مواجهة اعداء الامبراطورية والحفاظ علي امنها واستقرارها ففي عام ٣٥٠م حاول استعادة السلطة في غرب الامبراطورية بعد مقتل قنسطانس وفي عام ٣٥١م هزم ماجنينتيوس في معركة مارسا في بانونيا الذي اراد الاستيلاء علي غرب الامبراطورية بعد موت قنسطانس ولكن قنسطانطيوس استطاع ان الحفاظ علي الامبراطورية وفي ٣٥٢- ٣٥٣م استطاع استعادة ايطاليا وغزو بلاد الغال[٢].

اذاً وطبقاً لتلك الاحداث التاريخية فقد يبدو أن اختيار هذا البورتريه العسكري كان مناسباً تماماً لبث الرعب في قلوب الاعداء وارهابهم، وكذلك ذلك المنظر المصور علي الدرع المتمثل في طعن العدو الملقي علي الارض من قِبل فارس ممتطي جواده كان الهدف منه تأكيد نفس الفكرة الارهاب وبث الرعب في قلوب الاعداء، كما ان تصوير منظر القتال علي الدرع ليس مجرد عنصر زخرفي وانها يحمل دلالة قوية ومحاولة توصيل معني معين، فكانت تُصّور مناظر معينة علي الدروع منذ العصر اليوناني لرمز معين او شخصية معينة مثل تصوير رأس الميدوسا علي درع اثينا وكان ذلك للاستفادة من قوة هذا الرمز او تلك الشخصية في ارهاب العدو، وهذا ينطبق علي تصوير مشهد الفارس فوق الجواد علي الدرع[٣]. ولقد كانت الفنون اليونانية والرومانية ذات طابع خاص وسمات مميزة الا انها لم تخل من التأثر بما سبقها من حضارات مثل الحضارة المصرية القديمة وذلك لانه كان هناك تواصل حضاري وثقافي وتجاري بين مصر وبلاد اليونان وكذلك روما في العصور القديمة، كما ان مصر كانت ولاية يونانية فبطلمية ثم رومانية مما يجعل الفن في تلك العصور ما هو الا امتداد للفن المصري القديم لما يحمله من سمات فنية تظهر تأثره بالفن المصري، ويبدو ذلك

---

[١] فاطمة علي عباس، مناظر الحرب ومظاهر النصر المصورة على المسكوكات، وما يقابلها في الفن المصري القديم، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة القاهرة ٢٠١٩، ص ٤٤.

[2] Boak, A.E.R., A History of Rome to 565 A.D., New York 1921, pp. 388- 389;

فاطمة علي عباس، الاشجار علي العملات الرومانية المتأخرة ودلالتها التاريخية والاثرية، مجلة كلية السياحة والفنادق جامعة المنصورة، العدد ١١، الجزء السادس، ٢٠٢٢، ص ٤٨١، ٤٨٣.

[٣] فاطمة علي عباس، مناظر الحرب ومظاهر النصر المصورة على المسكوكات، وما يقابلها في الفن المصري القديم، ص ٤٤.

جلياً في المنظر المصور علي الدرع حيث إن تلك الوحدة الفنية ما هي إلا تطور لنفس الفكرة التي وُجدت في الفن المصري القديم.

ومن منظور مقارن فيتضح أنه في مصر القديمة؛ فقد كانت الخيول من الحيوانات المؤثرة في الحضارات وخاصَة الحياة العسكرية والحروب ومصر ليست مستثناه فقد اثّر دخول الخيول الي مصر في طبيعة الحروب وادي الي توسع الامبراطورية حيث كانت العربة الحربية ألة حرب قوية لم يكن يعرفها المصريون وكانت الخيول هي المحرك الرئيسي لها فقامت بتحويل النظام العسكري المصري بالكامل[١]. ويُعتقد ان الخيول قد دخلت الي مصر خلال عصر الانتقال الثاني حوالي ١٧٠٠- ١٥٠٠ ق.م ويقال انها دخلت عن طريق الهكسوس اثناء الغزو، فقد ذكر الملك كامس الخيول والعربات في وصف طرد الهكسوس، وسرعان ما أخذ المصريون هذا الحيوان ودمجه في النظام العسكري وقد ظهر اول تصوير لحصان وعربة في ساحة معركة علي جدران معبد ابيدوس لاحمس ١٥٥٠- ١٥٢٥ ق.م، ثم اصبح هذا المنظر عنصر ايقوني ضرورياً لتمثيل براعة الملك العسكرية في ساحة المعركة[٢]، ولكن في الواقع انه هناك دلائل تفيد بوجود الخيول في مصر قبل حوالي ٢٠٠ عام وهو عبارة عن نحت علي شكل حصان مؤرخ بعام ٢٠٠٠ ق.م، وبعد البحث الاثري في الفترة ما بين ٢٠٠٠- ١٢٠٠ ق.م وُجد انه كان يوجد نوعين من الخيول عُرفوا في افريقيا منها ما يسمي بالخيول المصرية وهو النوع الذي تم ادخاله الى افريقيا عن طريق الهكسوس، والنوع الاخر هو النوع المحلي واصغر في الحجم وعُرف في الشمال والغرب، وربما تطابقت الخيول المصرية مع تلك الخيول الموجودة في الشرق الادني وبالمقارنة مع الخيول الحديثة فكانت الخيول المصرية اصغر في الحجم والوانها بنية ومائلة للحمرة[٣].

لقد كانت الخيول خلال الدولة الحديثة حيوانات من النخبة العسكرية ومرتبطة بالطبقة الحاكمة وبشكل عام لم يركب المصريون الخيول بل استخدمت تقريباً بشكل دائم لسحب العربات بدلاً من الركوب ولكن تظهر احيانا مشاهد المعارك في الدولة الحديثة لجنود يمتطون الخيول، ومن امثلة تواجد الخيول والاهتمام بها في الدولة الحديثة وجود اسطبل للخيول في العاصمة بر رعمسيس للملك رمسيس الثاني التي اكتشفت عن طريق الفريق الالماني المصري عام ١٩٩٩ والتي يبلغ عمرها ٣٣٠٠ عام تقع علي بُعد ١١٥ كم شمال شرق القاهرة في قرية قنطير بمحافظة الشرقية، وقد اتضح انه اكبر واقدم اسطبل للخيول[٤].

ولقد عُثر مثال آخر يرجع لعصر الدولة الحديثة وهو وجود معبود الخيول السامي **Resheph** وهو اله الحرب ذو اصل سوري، وعُبد في مصر خلال الاسرة الثامنة عشر وظهر بهيئة رجل يرتدي التاج الابيض ويُزيّن مقدمة التاج رأس غزال وشرائط طولية تتطاير خلف التاج يمسك رمح وفأس او منجل او صولجان او عنخ ذو لحية علي الطراز السوري، واصبح يحظي بشعبية كبيرة في عهد الملك امنحتب الثاني وشغل منصب إله الخيول وحامي الملكية لقدرته علي تدمير اعداء الملك في المعركة وقد ارتبط بالمعبود المصري مونتو معبود الحرب[٥].

[1] Litecky, T.G., All the king's horses: stable administration in new kingdom Egypt, Master Thesis, American University in Cairo 2021, p. 1.

[2] Litecky, T.G., All the king's horses: stable administration in new kingdom Egypt, p. 3.

[3] Tatomir, R., The presence of horse in ancient Egypt and the problem of veracity of the horseshoe magic in the ancient Egyptian folklore and mythology, Hippika. Calul in istoria omului, 2014, pp. 321- 322.

[4] Tatomir, R., The presence of horse in ancient Egypt and the problem of veracity of the horseshoe magic in the ancient Egyptian folklore and mythology, p. 331.

[5] Tatomir, R., The presence of horse in ancient Egypt and the problem of veracity of the horseshoe magic in the ancient Egyptian folklore and mythology, p. 332.

ومما سبق فيتضح أنه ضُربت أمثلة من فنون مصر القديمة والفن في العصر الروماني التي سنجد انها تتشابه مع مناظر الفارس فوق الجواد في ساحة المعركة في مصر القديمة او بالاحري الملك فوق جواده يُطيح بالاعداء. ويوجد مثال يؤكد التشابه بين الفن المصري والفن الروماني وهو منظر مصور علي بطاقة صغيرة او ربما انها خرزة من حجر الاستياتيت المطلي بطبقة لامعة محفوظة بمتحف المتروبوليتان[1](شكل ٤)، مصور عليها منظر لفارس يمتطي جواداً يحمل سيفاً وقوساً ويطأ بجواده احد الاعداء ممدداً علي الارض ويهم الفارس بضربه بالسيف.

وتجدر الإشارة إلى أنه قد ساد الاعتقاد بأن الخيول في مصر القديمة كانت تُستخدم لجر العربات وليس للركوب، إلا أن هناك بعض المناظر تمثل جنود يمتطون الخيول، ولم يصور الملوك وهم يمتطون الخيول وانما العربات الحربية (شكل ٥) الا ان هذا المنظر يمثل ملكاً ممتطياً جواده في ساحة معركة وليس جندياً، فان هذا المنظر يمثل ساحة معركة قد انتهت ويتم جمع الاسري والدليل علي ذلك حركة الجواد المتهادية والاسير الملقي علي الارض ومقيد الذراعين بالرغم من ذلك تم تصوير الفارس رافعاً ذراعه ويهم بضرب الاسير بسيفه وهذا فعل يدل على أن المعركة مازالت قائمة، وكان الملوك في مصر القديمة يقومون دائماً بتصوير انفسهم وهم يمسكون بالاعداء ويرفعون ايديهم بالسلاح ويهمون بضربهم ولم يتم تصوير فعل الضرب نفسه، فاذا تم تصوير فعل الضرب سوف ينتهي الحدث هنا وانما اراد المصري القديم الاستمرارية فصور الملوك وهم يهمون دائماً بضرب الاعداء لكي يضمن استمرارية الحدث من تهديد دائم للاعداء ببطش الملوك واستمرارية السيطرة والقوة، لذا فان هذا المنظر للفارس فوق جواده هو بالتأكيد لملك لان المصري القديم لن يقوم بتصوير هذه الفكرة الا للملوك. لذا فان هذا المثال من افضل الامثلة التي توضح ان اصل الوحدة الفنية للفارس فوف جواده ويطأ اسيراً هي مصرية وقد تأثر الفن في العصر الروماني بالفن المصري القديم، ولم تنتهي الامثلة المصرية وانما يوجد مثال اخر عبارة عن منظر مصور علي جزء من لوحة للملك بطلميوس الرابع من العصر البطلمي[2](شكل ٦)، والمنظر يصور الملك بطليموس الرابع يرتدي التاج المزدوج ممتطي جواداً قافزاً يمسك برمح طويل ويقوم بطعن احد الاعداء امامه. ويبدو جلياً من هذا المثال التطور الفني لمنظر الفارس المقاتل في العصر البطلمي حيث اصبح الفارس يقاتل من فوق جواده بالرمح وليس العربة الحربية، وهذا التطور في الوحدة الفنية اصبح مشابهاً لمنظر شهير جداً في الفن المسيحي وتم تصويره كثيراً علي الايقونات المسيحية وهو منظر القديس مار جرجس وهو يطعن التنين من فوق جواده (شكل ٧).

- **القديس الفارس مارجرجس بين فحوى التأثير ودلالات التأثر من منظور مقارن**

كان يُصور مار جرجس في هيئة فارس روماني يرتدي زياً رومانياً ويمتطي جواداً ابيض ويقوم بطعن تنين بالحربة التي يعلوها الصليب وتقف علي بُعد عروس جميلة، وترمز العروس هنا الي الكنيسة والتنين الي الشيطان والحربة الي صليب السيد المسيح[3]، وهذا يوضح ان المنظر يمثل انتصار الكنيسة اي العقيدة علي الشيطان اي اعداء العقيدة عن طريق السيد المسيح ومساندته، ومن الواضح ان العقيدة في العصر المسيحي لم تنفصل عن الفن واستخدمته للتعبير عنها وعن اهدافها مثلها مثل ما سبقتها من حضارات اثّرت بفنها في الحضارات اللاحقة. اذا ضُرب مثالاً من الفن المصري القديم والفن المسيحي سنجد ان هناك تشابه كبير في تصوير الفارس فوق جواده، ومن افضل الامثلة ذلك المنظر للملك بطليموس الرابع (شكل ٦).

[1] https://www.researchgate.net/publication/306014684_SPORT_LEISURE_ARTISTIC_PERSPECTIVES_IN_ANCIENT_EGYPTIAN_TEMPLES_Part_II

[2] Dodson, A. & Hilton, D., The complete royal families of Ancient Egypt, London 2004, p. 267.

[3] ميري مجدي انور، اميرة محروس، دور كنائس واديرة مارجرجس الروماني الاثرية بالدقهلية في تأكيد هويتها كمقصد سياحي، المجلة العلمية لكلية السياحة والفنادق - جامعة الاسكندرية، العدد ١٨، الاصدار الثاني ٢٠٢١، ص ١٦٣- ١٦٤.

بالرغم من ان هذه اللوحة ترجع للقرن الثالث قبل الميلاد الا ان المنظر عليها مشابه بشكل كبير لمنظر القديس الفارس لاحقاً فيبدو ان تصوير قتل العدو من فوق الجواد قد عُرف منذ القِدم ولم يبدأ مع ظهور المسيحية او مقتل القديس مار جرجس وانما يبدو ان منظر القديس الفارس الذي اصبح ايقونة مسيحية ما هو الا تطور فني لمنظر من الفن المصري القديم يعكس تأثير الفن المصري القديم علي ما لحقه من فنون. واذا ضُرب مثالاً من الفن الروماني ايضاً وهو المنظر المنوط بالدراسة علي العملات محل النقاش سنجد انه يتشابه جداً مع منظر القديس الفارس، فربما ان

هذا المنظظر هو تصوير لفكرة القديس الفارس بالفعل لان في عصر الامبراطور قنسطنطيوس الثاني كانت المسيحية قد بدأت في الانتشار وبدأ الاعتراف بها بالرغم من ذلك لم يصور هذا الامبراطور علي عملاته اي عناصر فنية مسيحية انما احتفظ بالطابع الوثني في الملابس وكذلك تصوير روما والقسطنطينية، فربما انه اتبع نفس اسلوب والده قنسطنطين الاكبر عندما اعترف بالمسيحية، ولكنه احتفظ بالرموز الوثنية على عملاته، كما إنه ترك كبار رجال الدولة يعتنقون الوثنية واحترم ذلك لكي يسترضي هذه الفئة ولم يعادي اي مذهب ديني لكي يوحّد جميع المذاهب لدعمه[1]. ولقد اصبح القديس مار جرجس من اشهر واهم الموضوعات التي يتم تصويرها وتخليد ذكراها والتبرّك بها في العالم اجمع ليس من خلال تصويرها علي الايقونات فقط وانما تم تجسيدها في تماثيل وضعت في الميادين العامة (شكل ٨، ٩).

- مضمون الدراسة

عنيت الدراسة بإماطة اللثام عن مجموعة من العملات الذهبية الرومانية المتأخرة التي تؤرخ بعصر الامبراطور قنسطنطيوس الثاني، والتي تم إكتشافها في نطاق الواحة الداخلة التي عُثر فيها على مجموعة رائعة من الشواهد الأثرية الرومانية؛ حيث تم نقلها وحفظها بالمتحف المصري بالتحرير وتسجيلها تحت أرقام سجل خاص 3247 و 3248، والتي كان من بينها ما يخص موضوع الدراسة الذي يتناول دراسة ونشر لخمس عملات رومانية مُسجلة برقم سجل خاص 3247. واستهدفت الدراسة التحقيق والتقصي في العناصر الفنية المرتبطة بتلك العملات من خلال البحث فيها ودراستها دراسة فنية تحليلية مقارنة في إطار منهجي يتناول تأصيل تلك العناصر الفنية لتبيان مدى علاقتها بالفن المصري القديم. ولقد لوحظ أنه من أهم تلك العناصر الفنية الواردة كان منظراً لفارس يمتطي جواداً ويهم بطعن أحد الأعداء، وتقتضي منهجية الدراسة توضيح مدى تأثير الفن المصري القديم في الفن الروماني الذي أثّر بدوره في الفن القبطي لاحقاً؛ حيث ظهر أيضاً مثل المنظر سابق الذكر والمنوط بالدراسة في الفن القبطي فيما يُعرف بالقديس الفارس (مار جرجس). ولقد إستهدفت الدراسة أيضاً بتوضيح أهمية الواحات المصرية بصفةٍ عامةٍ والواحة الداخلة بصفةٍ خاصةٍ. ويُلاحظ من خلال إستعراض منظر الفارس الذي قد بدى يمتطي جواداً وهو يطعن العدو الملقى على الأرض، والذي ظهر جلياً من خلال العملات الرومانية – موضوع الدراسة- كما ظهر بشكلٍ واضحٍ في الفن الروماني الذي استقى روافده وارهاصاته الأقدم من الفن المصري القديم الذي أثر تأثيراً واضحاً في الفنون اليونانية والرومانية بلا شك ، كما إنه مما لا شك فيه أن الفن الروماني قد أثر بالتبعية على الفن القبطي؛ لذا فيُمكن القول بأن الإبداع الفني ومظاهره ودلالاته في مختلف الحضارات قد بدت عليه أوجه التشابه كما لوحظ فيه مظاهر ودلالات التأثير والتأثر بما سبقه من حضارات وفنون وكذلك بما لحقه من فنون وحضارات، فيبدو جلياً أن الوحدة الفنية كانت بمثابة وحدة واحدة ولقد خرجت من رحمٍ واحدٍ؛ حيث بدأت في الفن المصري القديم، ثم نمت وازدهرت وتطورت عبر مختلف العصور التي مرت علي مصر سواء يونانية، بطلمية، رومانية أو قبطية ومسيحية.

[1] فاطمة علي عباس، مناظر الحرب ومظاهر النصر المصورة على المسكوكات، وما يقابلها في الفن المصري القديم، ص ٤١.

- **أهم نتائج الدراسة**

– منظر الفارس الذي يقتل العدو من فوق جواده كانت أصوله مصريه قديمة.
– تطورت تلك الوحدة الفنية في الفن الروماني وكذلك الفن القبطي/المسيحي.
– العناصر الفنية التي يتكون منها المنظر واحدة وتتمثل في الفارس والجواد والعدو.
– الغرض من تسجيل هذا المنظر يبدو واحداً ومتشابهاً في مختلف الحضارات والفنون والذي كان يتمثل في بث الرعب في قلوب الاعداء وارهابهم.
– أراد الفنان من تسجيل مثل هذا المنظر وفقاً لذلك التكوين تحقيق استمرارية السيطرة وفرض القوة.
– لوحظ أن شخصية الفارس في مختلف العصور كانت تنتمي للطبقة العليا العسكرية؛ فهو إما ملك أو امبراطور أو فارس.
– اختلفت ساحة المعركة؛ فمنها ما يمثل ساحة معركة انتهت، ومنها ما يمثل ساحة معركة لم ينته بها القتال.
– اهتم الملوك البطالمة بالظهور في مناظرهم بالهيئة المصرية كما لوحظ فيها التأثر بالفن المصري القديم.
– لوحظ اختلاف السلاح المستخدم؛ فقد استخدم الملك المصري السيف، بينما استُخدِم في الفن الروماني والقبطي/المسيحي الرمح.
– لم يقتصر استخدام الخيول في مصر القديمة على جر العربات فقط، ولكن كان هناك أغراض وظيفغية أخرى.
– ارتبط معبود الحرب السوري ريشيف بمعبود الحرب المصري مونتو حيث تم اعتباره خلال عصر الدولة الحديثة رباً للخيول.
– تبين أن العملات الذهبية –موضوع الدراسة – كانت من إصدارات دار ضرب انطاكية، كما لوحظ أنها كانت تُضرب في ثلاثة ورش مختلفة.
– تبين أن العملات الذهبية –موضوع الدراسة – قد بدأ اصدارها في العام ٣٤٧م ولقد استمرت حتى نهاية عصر الامبراطور قنسطنطيوس الثاني.

الاشكال واللوحات



شكل ١

بيان وزارة السياحة والاثار– Ministry of Tourism
and Antiquities –وزارة السياحة والاثار



شكل ٢

بيان وزارة السياحة والاثار– Ministry of Tourism
and Antiquities – وزارة السياحة والاثار





عملة رقم ١

تصوير الباحث





عملة رقم٢

تصوير الباحث





عملة رقم ٣

تصوير الباحث





عملة رقم ٤

تصوير الباحث





عملة رقم ٥

تصوير الباحث



شكل ٣

تصوير الباحث



شكل ٤

https://www.researchgate.net/publication/306014684_SPORT_LEISURE_ARTISTIC_PERSPECTIVES_IN_ANCIENT_EGYPTIAN_TEMPLES_Part_II



شكل ٥

The Battle reliefes of King Sity I, the Epigraphic survey, Reliefes and Inscriptiona at Karnak, OIP 107, Vol. 4, Chicago 1986, Pl. 28.



شكل ٦

Spiegelberg, W., Catalogue General des Antiquites Egyptiennes du Musee du Carie, Die Demotischen Inschriften nos. 30601- 31166, Leipzig 1904.



شكل ٧

http://www.stgeorgenm.org/well-photography-back-of-church-left-icon-st-georgios/





شكل ٨

https://www.kozterkep.hu/2920/szent-gyorgy-szobor#



شكل ٩

https://www.deutsche-biographie.de/gnd123190096.html#ndbcontent
https://www.kozterkep.hu/2920/szent-gyorgy-szobor#
https://studiahercynia.ff.cuni.cz/wp-content/uploads/sites/79/2016/05/jan_bazant_189-201.pdf

قائمة المصادر والمراجع

- **المراجع العربية**

– **فاطمة علي عباس**، مناظر الحرب ومظاهر النصر المصورة على المسكوكات وما يقابلها في الفن المصري القديم، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة القاهرة ٢٠١٩م.

– **فاطمة علي عباس**، الاشجار علي العملات الرومانية المتأخرة ودلالتها التاريخية والاثرية، مجلة كلية السياحة والفنادق جامعة المنصورة، العدد ١١، الجزء السادس، ٢٠٢٢م.

– **ميري مجدي انور، اميرة محروس**، دور كنائس واديرة مارجرجس الروماني الاثرية بالدقهلية في تأكيد هويتها كمقصد سياحي، المجلة العلمية لكلية السياحة والفنادق – جامعة الاسكندرية، العدد ١٨، الاصدار الثاني ٢٠٢١م.

- **المراجع الاجنبية**

– **Battesti, V.,** *Jardins au désert, Évolution des pratiques et savoirs oasiens, Jérid tunisien*, (Paris, 2005).

– **Battesti, V.,** "Resources and Appropriations: Back to the Jerid Oases (Tunisia) after the Revolution", *Études rurales* 2/192, (2015), pp.153ff

– **Boak, A.E.R.,** *A History of Rome to 565 A.D.*, (New York, 1921).

– **Carson, R.A.G.,** *The Roman Imperial Coinage*, vol. VIII, (London, 1981).

– **Colin, F.,** "Qasr Allam: A Twenty-Sixth Dynasty settlement", *Egyptian archaeology, the bulletin of the Egypt Exploration Society*, vol. 24, (2004), pp. 30–33.

– **Dodson, A. & Hilton, D.,** *The complete royal families of Ancient Egypt*, (London, 2004).

– **El Kady, M.,** "Local forms of ancient Egyptian divinities in Karga oasis of Egypt", *Journal of anthropological and archaeological sciences*, (2022).

– **Fakhry, A.,** *Baḥria Oasis*, Vol. II, (Cairo: Government Press, 1950).

– **Fakhry, A.,** *The Oases of Egypt, vol. I: Siwa Oasis,* First Edition, (Cairo: American University in Cairo Press, 1973).

– **Fakhry, A.***, The Oases of Egypt, vol. II: Bahriyah and Farafra Oases,* (Cairo: American University in Cairo Press, 1983).

– **Fritz, H., (et.al.) (Eds.).** T*he Geology of Egypt*, (Switzerland: Springer Nature International Publishing, 2019).

- **Gallinaro, M.,** *Mobility and Pastoralism in the Egyptian Western Desert. Steinplätze in the Holocene regional settlement patterns,* (Italy: All'Insegna del Giglio, 2018).
- **Gebel, H.G.K.,** "Arabia's fifth-Millennium BCE pastoral well cultures: Hypotheses on the origins of oasis life", *Proceedings of the Seminar for Arabian Studies, vol. 43, Papers from the forty-sixth meeting of the Seminar for Arabian Studies held at the British Museum*, (London, 2013), pp.111ff.
- **Giddy, L.,** *Egyptian Oases: Bahariya, Dakhla, Farafra and Kharga During Pharaonic Times*, (Warminster: Aris & Phillips Ltd., 1987)
- **Hope, C.,** "Egyptian connection with Dakhleh Oasis in the early dynasty IV – new data from Mut al Kharab", *The oasis paper 6: proceedings of the sixth international conference of the Dakhleh oasis project*, (2012).
- **Hubschmann, C.,** "Who inhabited Dakhleh oasis? Searching for oasis identity in pharaonic Egypt", *paper from the institute of archaeology* 20, (2010), pp. 51-66.
- **Jackson, R.,** *At Empire's Edge: Exploring Rome's Egyptian Frontier*, (New Haven et Londres, Yale University Press, 2002).
- **Kujanová, M., (et.al.).**"Near eastern neolithic genetic input in a small oasis of the Egyptian -Western Desert", *American Journal of Physical Anthropology*, vol.140, Issue 2, (2009), pp. 336-346.
- **Litecky, T.G.,** *All the king's horses: stable administration in new Kingdom Egypt*, Master Thesis, American University in Cairo, (Cairo, 2021).
- **Neumann, K., Butler, A., and Kahlheber, S., (Eds.),** *Food, Fuel and Fields: Progress in African archaeobotany*, Vol. 15, (Köln: Heinrich-Barth-Institut, 2003).
- **Paprocki, M.,** *Roads in the Deserts of Roman Egypt: Analysis, Atlas, Commentary,* (London: Oxbow Books, 2019).
- **Riemer, H.,** *Desert road archaeology in ancient Egypt and beyond*, Vol.27, (Köln: Heinrich-Barth-Institut, 2013).
- **Spiegelberg, W.,** *Catalogue General des Antiquites Egyptiennes du Musee du Carie, Die Demotischen Inschriften nos. 30601- 31166*, (Leipzig, 1904).
- **Tatomir, R.,** "The presence of horse in ancient Egypt and the problem of veracity of the horseshoe magic in the ancient Egyptian folklore

and mythology", In: Dinu, D., and Strechie, M., (Eds.), *Hippika, Calul in istoria omului*, (2014), 321-340.

- **Thurston, H.,** *Island of the Blessed: The Secrets of Egypt's Everlasting Oasis*, (Toronto, 2003).
- **Vivian, C.,** *The Western Desert of Egypt: an explorer's handbook*, (Cairo: American University in Cairo Press, 2000).
- **Wagner, G.,** *Les oasis d'Égypte à l'époque grecque, romaine et byzantine, d'après les documents grecs, Recherches de papyrologie et d'épigraphie grecques*, (Le Caire, 1987).
- **Zaghloul, E.A.,** "Archaeological sites in Dakhla Oasis, western desert, Egypt", in: Iwasaki, E., Negm, A.M, and Elbeih, S.F. (Eds.), *Sustainable Water Solutions in the Western Desert, Egypt: Dakhla Oasis*, (Earth and Environmental Sciences Library. Springer, Cham., 2021), pp.73-87.

- **المواقع الإلكترونية:**

- **https://www.researchgate.net/publication/306014684_SPORT_LEISURE_ARTISTIC_PERSPECTIVES_IN_ANCIENT_EGYPTIAN_TEMPLES_Part_II**
- **http://www.stgeorgenm.org/well-photography-back-of-church-left-icon-st-georgios/**
- **https://www.kozterkep.hu/2920/szent-gyorgy-szobor#**
- **https://www.deutsche-biographie.de/gnd123190096.html#ndbcontent**
- **https://www.kozterkep.hu/2920/szent-gyorgy-szobor#**
- **https://studiahercynia.ff.cuni.cz/wpcontent/uploads/sites/79/2016/05/jan_bazant_189-201.pdf**

RECEIVED: April 15, 2023
ACCEPTED: May 5, 2023